

Distanti uno sputo. Disgusto e paura in Aurel Kolnai e Jean-Paul Sartre.

di Marco Tedeschini
marco.tedeschini@yahoo.it

Disgust and fear are very similar. Both seem to be a reaction of defense. The very sense of fear is nonetheless clear enough, that of disgust is not. Fear defends a person from something dangerous; disgust defends a person too, but the danger (if there is) that elicits it is absolutely obscure. In this paper, I will try to clarify in what consists the function of disgust and provide a criterion to identify its object. Basing my analysis on those carried out by Aurel Kolnai and Jean-Paul Sartre, I will claim that fear concerns the very existence of a person, while disgust its very value.

Il “disgusto”, quello fisico, che si prova per i corpi, è un sentimento misterioso e difficile. È misterioso, perché appare per lo più del tutto privo di ogni giustificazione razionale: non è come la paura che è sempre almeno legittimata dall'impressione che “qualcosa” pregiudichi la mia esistenza; non è come l'odio e l'ira, che spesso coltivano al proprio interno un senso di rivalsa verso il loro oggetto e dunque, per quanto inaccettabili, trovano delle ragioni che li motivano. Il disgusto non conosce tutto ciò.

Esso sembra però condividere con la paura almeno una proprietà che rende questi due sentimenti molto simili: anche il disgusto ha una funzione che potremmo definire “profilattica”. Spesso anzi i due sentimenti appaiono contemporaneamente, si confondono o anche si motivano vicendevolmente: il brivido che potrei provare di fronte a un ratto potrebbe essere non solo di disgusto ma anche di paura: lo spettro della leptospirosi sarebbe ben più di una velata possibilità, ma un allarme martellante dentro la mia testa.

Tutto ciò rende il disgusto anche un sentimento difficile. Difficile da distinguere: è davvero qualcos'altro dalla paura? Difficile da comprendere: che senso ha il disgusto? Il presente contributo, avvalendosi delle indicazioni decisive di Aurel Kolnai e Jean-Paul Sartre, intende offrire una chiave di

interpretazione del disgusto che ne mostri la differenza dalla paura e ne legittimi concettualmente l'autonomia¹.

1. Disgusto e paura profilassi concorrenti

Proviamo a offrire una breve analisi funzionale di questi due sentimenti: dicevamo che come la paura, anche il disgusto sembra *preservarci*. Ma da cosa? La paura segnala senz'altro un pericolo: preserva la nostra incolumità, la nostra salute, la nostra esistenza. In altre parole motiva una difesa della nostra vita. Al contrario il disgusto sembra preservare la pulizia di una certa area (foss'anche quella del nostro solo corpo), che è la nostra. Pulita: cioè, non sporca. E soprattutto: incontaminata. Ma oggi in questi aggettivi risuona subito il timbro duro della parola "malattia" e dunque riaffiora come uno spettro pressante il tema della paura. Prima della scoperta dei batteri, però, non era così e il disgusto forse era più facilmente riconducibile a una dimensione distinta da quella della paura, come poteva essere quella dello sporco che, notoriamente, aveva a che fare – e tante immagini lo attestano ancora oggi – con la morale e con la religione². Quando invece lo sporco diventa il terreno di coltura degli agenti patogeni, diviene questione di igiene – di salute – e di estetica, e il disgusto perde così uno dei suoi territori d'elezione per poterlo comprendere. Come intendere il disgusto allora? E da che cosa preserva, ammesso che preservi da alcunché?

Un'indicazione preziosa ci giunge da un racconto di Michele Mari intitolato *L'orrore dei giardinetti*³, nel quale l'autore si diffonde in una descrizione formidabile e divertita del disgusto:

Lungo quei viali, sopra quei prati, su quella terra ... Lì, a sancirsi cresciuti, cioè rotti allo sprezzo di ogni commossa dulcedo, di ogni ingenuo rigore, certi preposenti sono usi sputare: davvero incredibile cosa lo svolgersi aereo del militante scaracchio, che in controsola tu vedi come un'aspra cometa seguita da

¹ Dal punto di vista scientifico, il disgusto non ha bisogno di essere giustificato, essendo ormai considerato unanimemente uno dei sei sentimenti fondamentali presenti nell'uomo (Cfr. A. Stracciari, *Gusto e disgusto*, Il Mulino, Bologna 2014, p. 7). Il problema resta quello di comprenderlo; cercheremo di farlo qui con gli strumenti concettuali della filosofia.

² Su questo punto, che non possiamo in alcun modo sviluppare, cfr. M. Douglas, *Purezza e pericolo. Un'analisi dei concetti di contaminazione e tabù* (1966), tr. it. di G. Ferraro, Il Mulino, Bologna 1975.

³ Cfr. M. Mari, "L'orrore dei giardinetti", in Id., *Tu, sanguinosa infanzia*, Einaudi, Torino 2009.

una scia di goccioline minori, e intanto ti chiedi come si possa, sì, tu che solo nel lavandino, e solo a perpendicolo direttamente nel buco dello scarico, e solo in privato, e solo per fondati motivi, e anche allora con una certa vergogna, come si possa progettare e poi anche eseguire una cosa simile, gratuita e pubblica, e persino farsene un vanto, e addirittura, taluno, anticipatamente annunziarla con incivile arrotolamento di flegma, o piuttosto di dense salive che vogliono spacciarsi per esso flegma, tanto più giallastro e verdastro, si pretende, quanto più scrosciante è quel raschio. Ma per quanto disgustosa sia la preparazione e offensiva l'esecuzione il peggio lo hai dopo, nella permanenza al suolo di quello sputo, che un reticolo di linee virtuali collega a tutti gli altri sputi freschi ed antichi: sgomentante firmamento delle salive altrui che nessuna cautela ti varrà ad evirate, e come potresti, girando e girando prima o poi la ruota della tua bicicletta ne incrocerà una, di quelle deiezioni, ritraendone una macchia scura che ad ogni nuovo giro sbiadirà, è vero, e per questo tu continuerai a pedalare come un forsennato anche dopo aver pensato di smettere, pedalerai con disperazione sapendo che anche quando la macchia sarà stata riassunta nel chiarore della tua gomma tu rimarrai memore della contaminazione, a lungo, fino allo sputo successivo, e la tua bella ruota, in questo modo, non sarà più (già non lo è più!) carezzabile con il palmo della mano per toglierne via i sassolini, sarà una ruota sottratta.

Anche essiccati, anche invisibili, tutti quegli sputi sono presenti alla tua coscienza come osceni sospetti: per questo sei tanto grato ai temporali, tu che solo nello scintillio susseguente alla pioggia vedi nei giardinetti un luogo compatibile con le tue persuasioni. Ma nessun temporale laverà mai la bava schiumosa che un giorno, sotto il tuo sguardo, un ragazzino si sputò su una mano per spalmarne la parte alta dello scivolo a procurarsi più lubrica e veloce la scesa: con l'umido tergo poi tutt'intera striando l'innocente lamiera. Da quel momento lo scivolo ha cessato per te di esistere; passando vicino, e ricordando che ci fu un tempo in cui non avevi disdegnato salirvi, ti sembra di pensare alla vita di un morto.⁴

«Da quel momento lo scivolo ha cessato per te di esistere», partiamo da qui. Ciò che spaventa *non* cessa mai di esistere, al più lo si dimentica. Normalmente è del rancore questa caratteristica. Qui, invece, la vediamo esemplata nel disgusto. Lo scivolo ha cessato di esistere perché è impossibile lavare «la bava schiumosa» che «un ragazzino» spalmò per tutta la lamiera dello scivolo. «Nessun temporale» potrà ormai evitare a Michele, il protagonista del racconto, di contaminarsi usando quello scivolo. Per questo, da quel momento e come chirurgicamente, lo scivolo viene espunto dalla sua vita. La radicalità della scelta di Michelino, oltre ad essere tragicamente ridicola e grottesca, è assolutamente realistica: il disgusto rende inavvicinabile la realtà disgustosa, al punto che si può al massimo ricordare com'era prima di diventare tale.

⁴ Ivi, pp. 41-42.

E come la ruota che abbia incrociato uno sputo è «una ruota sottratta», così anche lo scivolo. Con la differenza che le ruote possono essere ancora utilizzate, mentre lo scivolo no: è sottratto *ab æterno*. Il prezzo da pagare per l'utilizzo delle ruote non però è insignificante, perché gli sputi incrociati restano per sempre «osceni sospetti» che la memoria non può dimenticare.

C'è un'ossessione al fondo di questo formidabile racconto del disgusto: evitare il contatto con gli sputi. Da qui tutte le ansie descritte: il tentativo di schivarli, la corsa forsennata per ripulirne le ruote, il rituale intimo e nascosto, vergognoso, tormentato dell'eiezione di saliva «a perpendicolo nel buco dello scarico» (evidentemente per evitare la contaminazione altrimenti senza rimedio del lavandino domestico). E lo sgomento per l'esercizio di una pratica tanto abietta e incomprensibile.

E il problema alla base di questa ossessione, prima ancora di riguardare sporcizia e pulizia, sembra essere quello *mantenere a distanza* ciò che disgusta. Le ragioni di tutto ciò restano nondimeno da chiarire. Infatti, anche chi ha paura intende mantenere una distanza con ciò che spaventa: l'importante è che il pericolo non si avvicini fino a mettere a rischio l'incolumità della persona. In modo simile, il disgusto sembra servire per mantenere la distanza della persona dall'oggetto disgustoso; soltanto che qui è oscuro cosa si debba intendere per incolumità. In effetti, se qualcosa è da preservare significa che deve rimanere incolume, intoccato, ma nel caso della paura è chiaro tanto *cosa* quanto *da* che cosa; nel caso del disgusto tutto si fa sorprendentemente confuso e oscuro. Disgusto e paura sono sì due forme concorrenti di profilassi, ma solo di una delle due è chiaro il senso. L'altra sembra rinviare a delle dinamiche non immediatamente comprensibili; la saliva di cui parla Mari è forse pericolosa perché ricca di agenti patogeni, ma non è con questo che si spiega l'orrore di Michelino, bensì con una perdita della distanza la cui assoluta inesplicabilità non sembra avere nulla di irrazionale.

2. «Co-oggetto» del disgusto. Aurel Kolnai, il «disgustoso» e il problema della «prossimità».

Nel 1927 Aurel Kolnai termina uno dei testi più significativi che siano mai stati scritti intorno al disgusto e la prima disamina fenomenologica sull'argomento, *Der Ekel*⁵, il cui estremo interesse gli valse la pubblicazione sullo *Jahrbuch* diretto da Edmund Husserl.

La pretesa audace e inaudita di questo breve saggio è che vi siano degli oggetti *intrinsecamente* disgustosi, ovvero degli oggetti dinanzi ai quali «l'unica reazione immediata possibile» è il disgusto⁶. In altre parole, per Kolnai, il sentimento di disgusto è una «reazione di difesa»⁷ che si attiva di fronte a uno specifico «tipo di esser-così»⁸: il «disgustoso»⁹.

Questo oggetto dalla natura disgustosa resterebbe tuttavia impercepito se non fosse introdotto nella sfera sensibile da una condizione contingente e necessaria al tempo stesso: la *prossimità*. Contingente, perché è data dall'occasione di trovarsi vicino a un oggetto disgustoso; necessaria, perché presiede alla manifestazione stessa del disgustoso. Kolnai spiega così il concetto di «prossimità»:

[Quando si prova disgusto] viene inteso un oggetto nella sua «piena figura», il quale per il fatto di essere inteso (per una data ragione) appartiene in senso proprio ai «dintorni» del soggetto presupposto come sfondo. Quella ragione non è d'ora in poi altro che la *prossimità* dell'oggetto in questione. Il concetto di prossimità assume nella problematica del disgusto una posizione centrale, perché non è solamente motivo del sentimento di disgusto bensì, al contempo, suo co-oggetto: in quanto rapporto con la situazione, costituisce il ponte tra ciò che provoca il disgusto e il soggetto personale che lo prova.¹⁰

«Per il fatto d'essere inteso» l'oggetto disgustoso «appartiene ai dintorni del soggetto». La «ragione» per cui è inteso, all'inizio non chiarita, si rivela essere la «prossimità», la quale è la forma propria del rapporto di un soggetto con il disgustoso e con la situazione che ciò implica. Per questo Kolnai la definisce

⁵ A. Kolnai, «Der Ekel», *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, X, 1929, pp. 515-569.

⁶ Ivi, p. 525 (tr. it. mia). Il testo tedesco originale è gratuitamente consultabile al seguente indirizzo: http://www.digizeitschriften.de/dms/resolveppn/?PID=PPN827944462_0010%7CLOG_0011.

⁷ Ivi, p. 516 (tr. it. mia).

⁸ Ivi, p. 528 (tr. it. mia).

⁹ Ivi, p. 524 (tr. it. mia).

¹⁰ *Ibidem* (tr. it. mia).

un «ponte» tra disgustato e disgustoso e, di più, un «co-oggetto»: qualcosa a cui il disgusto necessariamente si riferisce insieme al disgustoso e che non gli è riducibile. All'interno di un rapporto di «figura-sfondo» (secondo il lessico della psicologia della *Gestalt*), Kolnai individua allora una «piena figura», che altro non è se non l'oggetto intrinsecamente disgustoso, che può apparire solo sullo sfondo “presupposto” del soggetto; ma che, per suscitare disgusto, deve essere percepita come «prossima».

Cosa ciò implichi dovremo vederlo. Il primo passo consiste nel considerare il necessario presupposto ontologico del discorso di Kolnai: il “disgustoso” come tale.

Da un punto di vista generale, la serie degli oggetti disgustosi non è esigua: «vi troviamo per la maggior parte solo formazioni che “altrimenti” sarebbero destinate proprio a un uso e a un contatto positivo (cibi, esseri viventi)»¹¹. *Altrimenti*, ecco una delle intuizioni più feconde del saggio di Kolnai: il disgustoso è un carattere che muta essenzialmente la realtà in cui appare introducendo in essa un momento di interna *corruzione*. Si tratta tuttavia di uno snaturamento naturalissimo: oggetto prediletto del disgusto è infatti il deperire dei corpi viventi, la cancrena dei tessuti, le ferite profonde, la fuoriuscita d'organi, la decomposizione; o ancora, la deformità, le secrezioni, gli escrementi, lo sporco e, in certi casi, gli insetti, gli alimenti, il corpo stesso, la malattia¹². A questa serie appartiene senz'altro lo “spato” che fa inorridire Michelino.

Si tratti di oggetti caratterizzati tutti da qualità sensoriali che non sono neutrali, ma appunto l'espressione sensibile dell'unico carattere disgustoso: il vischioso, l'appiccaticcio e l'umidiccio, tra le qualità tattili; gli odori forti (nauseanti), che penetrano fin nell'intimo e sembrano annullare ogni distanza dall'oggetto disgustoso, tra le qualità olfattive; la deformità, il brulicare e contorcersi, la putrescenza, tra quelle visive¹³.

¹¹ Ivi, p. 527 (tr. it. mia).

¹² Kolnai tratta in dettaglio un'ampia selezione di oggetti *fisicamente* disgustosi. Cfr. A. Kolnai, “Der Ekel”, cit., pp. 536-545.

¹³ Per il rapporto tra disgusto e sensi, cfr. A. Kolnai, “Der Ekel”, cit., pp. 531-535.

In tutte queste figure del *disgustoso* Kolnai ravvisa l'unico fatto di rinviare «in una maniera determinata alla “vita” e alla “morte”»¹⁴. Partiamo dalla vita e dalla «maniera» in cui vi rinvia il disgustoso:

Il più-di-vita nella formazione disgustosa significa: «messa in rilievo», «sovraesposizione», «segno sovraccarico», «ridondanza esuberante» di vitalità e organicità rispetto alla norma, all'orientamento, al progetto di vita e alla sua *ossatura* [...]. Il più-di-vita può riguardare un lato più o meno sviluppato della vita stessa in quanto individualità coesa ed esistente (l'impulso vitale, rozzo, brutale, per così dire «fumante», «grondante»), oppure la *danse macabre* dell'anmata vitalità che prende il posto della vita «personale» vera e propria, o quando la partecipazione ad essa viene meno (putrefazione, rilascio ed eliminazione delle sostanze).¹⁵

La vita che anima il disgustoso è un *sovrappiù* – da qui il nome “più-di-vita”, *Lebensplus*, a indicare una presenza non indispensabile e men che meno richiesta –, qualcosa che deborda dai confini previsti dall'organismo e dalla sua finalità. Nei molti esempi che Kolnai riporta, assolutamente riconoscibili e presenti nell'esperienza ordinaria, egli individua una vitalità straripante che è in fondo un'espressione inopportuna e fuori luogo, eccessiva e affettata di una “vita” – esistente o passata –, che “altrimenti” sarebbe conforme alla propria natura e consentirebbe un contatto e un uso positivi. Una vita che, sotto la spinta di quella vitalità, perde in tutto o in parte la propria coesione e integrità, la propria differenza ontologica e si «dissolve» in essa¹⁶.

Da questa dinamica distruttiva non è dispensato neppure l'uomo, che nel disgusto scopre addirittura un'inquietante somiglianza con l'oggetto disgustoso:

Il modo in cui l'oggetto, nel disgusto, si rivolge a noi e ci mostra la lingua [...] cela qualcosa di malvagio e privo d'amore, che, mentre brama il nostro essere, attesta col suo ghigno beffardo la nostra incancellabile affinità con questa formazione «disgustosa». Non si tratta qui di un'unione e di un legame solido, ma di una compenetrazione e confusione senza freni, il cui rovescio sono decomposizione, polvere e *indifferenza* universale (brulichio). Secondo la sua piena intenzione, è la morte e non la vita che si annuncia nel fenomeno del disgustoso.¹⁷

¹⁴ Ivi, p. 553 (tr. it. mia).

¹⁵ Ivi, p. 554 (tr. it. mia).

¹⁶ Ivi, p. 555 (tr. it. mia).

¹⁷ *Ibidem* (tr. it. mia).

Questo passo, mostrando fino a che punto l'uomo è coinvolto nella situazione disgustosa, sintetizza i quattro temi che attraversano l'intera descrizione di Kolnai: la "brama" di cui il disgustoso fa mostra nei confronti del "nostro essere", cioè il fatto che ci desideri; l'«attestazione» beffarda e ghignante della sua "incancellabile affinità" con noi stessi, su cui torneremo al momento più opportuno; l'«*indifferenza universale*» in cui si tradurrebbe l'«unione» tra il disgustato e il disgustoso; la sua identificazione con il riferimento determinato alla morte che Kolnai vede annunciarsi nel disgustoso. Quattro temi i quali, naturalmente, compongono un tutt'uno e, insieme al dato della "prossimità", costituiscono il lato oggettuale dell'esperienza del disgusto.

Un'esperienza in cui il disgustoso appare nella sua intima essenza vita che "annuncia" in sé un'«intenzione di morte»¹⁸, ovvero l'intenzione (pratica) di precipitare l'uomo in uno stato di "decomposizione, polvere e *indifferenza universale*". Un'intenzione che, Kolnai lo sottolinea con attenzione, solo secondariamente appare come «aggressiva» e potenzialmente «dannosa»¹⁹, perché, anzitutto significa «compressione» della «vita in un "fluido" vitale essenzialmente uniforme»²⁰. Ovvero impoverimento e appiattimento della vita fino a renderla uniforme e fluida; indifferente.

Per Kolnai, in effetti, il disgusto non segnala mai un pericolo vero e proprio. Di fronte al disgustoso l'incolumità del soggetto non è mai messa veramente a repentaglio:

Nell'immagine che del disgustoso abbiamo, la «pericolosità» e dunque, in generale, il significato esistenziale che può assumere non hanno mai una posizione centrale. Questo è invece il caso dell'angoscia. In realtà, le formazioni disgustose sono assai di frequente oggetti spaventosi (che suscitano angoscia) o inquietanti (che suscitano orrore), su cui predomina nondimeno il sentimento di disgusto. Fino a quando però il disgusto resta preponderante, viene intesa la *natura* dell'oggetto, comprensiva della sua espansività e aggressività, non invece il pericolo che emana. [...] Inoltre l'effetto temuto del disgustoso è più che altro inteso come periferico, «scoccicante», non come mortale o doloroso. Si ha paura di *sporcarsi* con l'oggetto, come se potesse appiccicarsi addosso.²¹

¹⁸ Ivi, p. 555 (tr. it. mia).

¹⁹ Ivi, p. 556 (tr. it. mia).

²⁰ *Ibidem* (tr. it. mia).

²¹ Ivi, p. 557 (tr. it. mia).

Va da sé, però, che questa “innocuità”, comunemente riconosciuta, stride con l’idea di una sensibile “intenzione di morte” presente nel cuore delle realtà disgustose. Per quanto Kolnai possa voler tener distinto il disgusto dalla paura, che è l’autentico sentimento della «pericolosità»²², ed essere pacifica la loro “frequente” compresenza, è difficile credere che non si percepisca l’intenzione di morte “come mortale”, se non proprio, anche, come dolorosa. Difficile credere – anche solo prendendo sul serio il fatto che la maniera determinata del disgustoso di riferirsi alla morte è quella dell’indifferenza universale –, che il disgustoso sia “solo periferico” e “scocciante”.

Se non altro, perché sembra proprio contravvenire all’immagine che del disgustoso abbiamo”: la logica indifferenziante che Kolnai riscontra nel disgustoso non sembra restituire al meglio la ragione della “paura di sporcarsi”, ovvero l’impressione che l’oggetto possa “*appiccicarsi* addosso”; questo è un fatto “schifoso”, quella è una logica incredibilmente angosciante e angosciata. Se poi si pensa che, per Kolnai, nel disgusto facciamo esperienza della «nostra incancellabile affinità» con il disgustoso, l’intero discorso assume dei tratti inquietanti.

In effetti, per Kolnai, il disgusto non sarebbe concepibile se non vi fosse una «prossimità sostanziale», cioè *ontologica*, tra il soggetto e l’oggetto del disgusto²³. In altre parole, Kolnai potrebbe sostenere che, affinché Michelino si disgusti degli sputi, non basta che tappezzino il terreno del giardinetto né che ne riconosca l’intima intenzione di morte, ma occorre che gli restituiscano un’immagine di se stesso come quella stessa «vita abitata dalla morte»²⁴:

Sussiste anche qui una certa relazione di essenza (di esser-così), che è intima e tuttavia negata. La smorfia della morte presente in ciò che è disgustoso ci rammenta la nostra propria affinità con la morte, la nostra sottomissione alla morte, il nostro segreto desiderio di morte: non dunque come teschio e clessidra, che ci rammentano l’ineluttabilità puramente esistenziale della morte [...]. Ciò che la smorfia della morte ci ricorda è che siamo *essenzialmente* sudditi della morte: ci ricorda il senso di morte che permea la nostra stessa vita, il nostro consistere di materia destinata alla morte, si potrebbe dire fradicia di morte, pronta alla decomposizione. Il disgustoso non tiene in mano alcuna clessidra, ma ci mette di fronte agli occhi uno specchio deformante. Non però il teschio, con la

²² Ivi, pp. 520-523 (tr. it. mia).

²³ Ivi, p. 559 (tr. it. mia).

²⁴ Ivi, p. 558 (tr. it. mia).

sua arida eternità, ma proprio ciò che mai in esso troveremo: la sua grondante marcescenza.²⁵

Il disgustoso ci “rammenta” il nostro legame *essenziale* con la morte. “Affinità”, “sottomissione”, “sudditanza” indicano questo rapporto costitutivo che non è nelle nostre possibilità sospendere e che condiziona interamente la nostra vita. Se “neghiamo” questa relazione, non è per una forma di rimozione dell’ineluttabilità della morte, né per la paura per quando non saremo più qui (di cui i simboli tradizionali sono proprio la “clessidra” e il “teschio”); è perché rifiutiamo – Kolnai aggiungerebbe: disgustati – il fatto d’essere essenzialmente “materia destinata alla morte”. E non solo. Perché, più radicalmente, la scomoda verità del disgustoso sta nel fatto che rispecchia la nostra inconfessabile intenzione di morte: la vita – “la nostra stessa vita” – è intrinsecamente “desiderio” di morte e, per ciò stesso, sempre “pronta alla decomposizione”.

Ecco allora in che consiste la “relazione d’essenza” che si stabilisce tra soggetto e oggetto del disgusto: essi condividono lo stesso genere di vita abitata dalla morte. Se questo è vero, ciò che dà la misura del disgusto è allora la prossimità e non l’essenza del disgustoso: l’uomo prova disgusto perché la vita abitata dalla morte è intrinsecamente disgustosa; ma questa “disgustosità” è percepibile e acquista addirittura senso unicamente in virtù del presupposto *ontologico* della prossimità. È questo il fatto inaccettabile che il disgusto sanziona.

Una prossimità che non è ancora identità. L’immagine che il disgustoso rimanda al soggetto è infatti quella che si trova in uno “specchio deformante”. La “sua grondante marcescenza” coglie qualcosa del soggetto ma, con ogni evidenza, non lo esaurisce. Per almeno una ragione: che il soggetto non sta *ancora* marcendo. A questo “già e non ancora”, che è poi la “prossimità” di cui stiamo parlando, il disgusto sembra preposto a reagire.

Ma se è un “già e non ancora”, non vi sarà disgusto che potrà frenare o impedire il naturale sviluppo della prossimità tra soggetto e oggetto in identità. La morte che si annuncia nella vita ha già vinto la sua battaglia e di questa vittoria viviamo angosciati l’inquietante non ancora.

²⁵ Ivi, p. 558-559 (tr. it. mia).

È lo stesso Kolnai a dare implicitamente ragione di queste considerazioni. Osservando cosa intende quando parla di sentimento di angoscia, che non distingue dalla paura²⁶, ci sembra in effetti di cogliere più di un motivo per dubitare della sua descrizione del disgustoso:

Nell'angoscia autentica è sempre in qualche modo in questione l'intero, o meglio l'essere del sé: che a rappresentare o, per così dire, a «riempire» questo essere sia la nuda vita, la salvezza dell'anima, il sostentamento della vita, la mia posizione sociale, la mia libertà, o persino la mia inviolata verginità. Anche nel caso in cui l'angoscia sia «debole», per la distanza o per la scarsa probabilità di agire di ciò che la provoca, il suo riferimento è sempre in qualche modo «permeato» da grandi e ultimi interessi vitali, i quali appaiono in pericolo.²⁷

Se, indipendentemente da cosa ciò significhi nel concreto, l'angoscia riguarda "l'essere del sé", tutta la sua persona, e se sono i "grandi e ultimi interessi vitali" ad apparire "in pericolo" quando vive questo sentimento, allora è difficile non provare qualcosa di simile all'angoscia di fronte a un oggetto che possiede le caratteristiche fenomeniche illustrate da Kolnai. Val poco la precisazione di Kolnai, per cui l'angoscia si fonderebbe solo su un certo «*rapporto con la situazione*, cioè su quel rapporto "puro", attuale, che non "costituisce un'essenza", quale per esempio è il caso delle relazioni storiche»²⁸. Se infatti, escludendo un rapporto con l'essenza dell'oggetto, si esclude l'angoscia dal genere di situazione che attiva il disgusto; nulla vieta di pensare, a fianco a una paura o a un'angoscia *contingente*, un genere di paura o angoscia più radicale, che consenta una descrizione più adeguata della situazione analizzata da Kolnai. Del resto, non ha forse senso qui parlare di un pericolo in senso ordinario, giacché vi è un assoluto scacco della persona umana e dei suoi interessi di fronte alla vita abitata dalla morte; si può invece facilmente pensare che il «milieu metafisico»²⁹, che Kolnai riconosce al rapporto tra soggetto e oggetto del disgusto e che fonda sulla loro "prossimità sostanziale", descriva in maniera formidabile questa forma peculiare di angoscia che potremmo definire, appunto, "metafisica".

²⁶ Ivi, pp. 520-521 (tr. it. mia).

²⁷ Ivi, p. 523 (tr. it. mia).

²⁸ Ivi, p. 522 (tr. it. mia).

²⁹ Ivi, p. 559 (tr. it. mia).

Del resto, come abbiamo già osservato, sembra difficile comprendere la tesi che l'oggetto disgustoso "brama il nostro essere" per precipitarci in uno stato di "decomposizione, polvere e *indifferenza* universale", se il pericolo e le implicazioni esistenziali del disgustoso sono secondarie e i suoi effetti comunque "periferici" e "scoccianti", mai "mortalmente o dolorosi". Ancor di più lo diviene, anche e soprattutto alla luce del passo sull'angoscia che abbiamo appena richiamato, comprendere come possa provare disgusto (e non angoscia) il soggetto che intuisce il fatto che «*siamo* essenzialmente sudditi della morte»³⁰ o che consistiamo "di materia destinata alla morte".

L'impressione che si ha leggendo Kolnai è che le sue affermazioni molto corrette sul disgustoso come *sovrappiù* e la prossimità come *co-oggetto* del disgusto vengano come oblitrate e sovrascritte dal paradigma che sceglie per definire il disgustoso: il suo riferimento determinato alla vita e alla morte. Non è certo sbagliato sostenere che il disgusto sia motivato dalla morte o dall'intenzione di morte che abita la vita, ma quando si sostiene che «chi prova disgusto non riferisce *l'intenzione di morte* alla propria morte»³¹ e dunque che «non si teme di morire»³², è come se si dicesse, anzitutto, che non è la morte (nemmeno quella annunciata sotto forma di intenzione dalla vita) che dà senso a questo sentimento e, di conseguenza, che il disgustoso segnala qualcosa che, se ha a che fare con la morte, lo ha in un senso diverso da quello che abbiamo osservato fin qui. Per capire di che si tratta occorre però passare dal paradigma di Kolnai a un altro paradigma: quello dello sporco, che per molti versi riguarda il racconto stesso di Michelino: «si ha paura di *sporcarsi* con l'oggetto, come se potesse appiccicarsi addosso». In altre parole, il disgusto sembra segnalare il rischio che l'oggetto disgustoso possa violare un certo spazio. La stessa immagine "deformante", che ci restituisce e per cui il soggetto si scopre della stessa sostanza dell'oggetto che lo disgusta, sembra segnalare più che una prossimità ontologica una sorta di "invasione di campo", che ci disgusta.

³⁰ Ivi, p. 558 (tr. it. mia), corsivo mio.

³¹ Ivi, p. 557 (tr. it. mia).

³² *Ibidem* (tr. it. mia).

Del resto, su questo Kolnai è chiarissimo, è la prossimità che consente al disgustoso di manifestarsi come tale. Ciò implica però che, nel quadro teorico di Kolnai, la tesi dell'intrinseca natura disgustosa degli oggetti che provocano questo sentimento si regga sulla tesi del carattere ontologico e metafisico della prossimità. In altri termini, solo se la prossimità spaziale si rivela, a un livello più profondo, prossimità di essenze (di vite abitate da intenzioni di morte), il disgustoso può trovare un senso; altrimenti, per quanto intrinsecamente disgustosi, questi oggetti non possono suscitare disgusto. Se le cose stanno così, allora il vero problema non è tanto comprendere se il disgustoso sia intrinsecamente tale e se vi siano delle corrispondenze con la struttura del soggetto, ma chiarire il nesso che lega il senso della prossimità al soggetto a un dato oggetto che, *in virtù di ciò*, si dice disgustoso.

Perché l'analisi di Kolnai dia i suoi frutti, occorre allora liberarla da alcuni presupposti di fondo che la rendono implausibile, "angosciante" e, in taluni casi, persino contraddittoria: anzitutto, l'idea che il disgustoso fondi direttamente e immediatamente il disgusto; dunque quella per cui il disgustoso recherebbe in sé necessariamente un qualche riferimento diretto e "determinato" alla vita e alla morte; l'idea poi che tra disgustato e disgustoso sussista una prossimità di sostanze; il fatto che l'oggetto disgustoso, benché non sia pericoloso, manifesti in sé una certa qual aggressività è qualcosa che può accadere, ma che non è lecito far rientrare tra i caratteri essenziali del disgustoso; infine, il concetto di "indifferenza", che può aver senso soltanto nella misura in cui il disgustoso è indifferente ai "confini" segnalati dalla prossimità.

Da questo punto di vista, il disgusto acquista i tratti del vissuto di un'*infra*zione, di cui dobbiamo adesso provare a comprendere le profonde ragioni.

3. Una lettura del «vischioso». Jean-Paul Sartre e l'origine del disgusto.

Il paradigma dello sporco che si appiccica o dello sputo che macchia in maniera indelebile e per queste ragioni disgusta e spaventa, trova il suo esempio più perspicuo nel "vischioso". Una qualità che, come abbiamo

osservato, già Kolnai annovera tra quelle tipicamente disgustose e a cui, come noto, Jean-Paul Sartre ha dedicato pagine memorabili ne *L'être et le néant*³³.

Certo, Sartre dà alla sua descrizione un senso e una funzione differenti: egli è interessato non al disgusto, ma al modo in cui una qualità può rendere presente l'essere stesso (nel caso del vischioso la sua intrinseca vischiosità)³⁴. Crediamo tuttavia che la sua analisi ci offra più di un elemento decisivo per portare avanti e concludere il discorso che abbiamo avviato.

Come già Kolnai, anche Sartre cerca di stabilire i tratti essenziali che presiedono a tutti i casi possibili di vischiosità. Essi sono *cinque*. Il primo consiste nel fatto che il vischioso «è molle al contatto»:

gettate dell'acqua in terra: scorre. Gettate una sostanza vischiosa: si dilata, si appiattisce, s'affloscia, è molle; toccate il vischioso, non sfugge, cede. Nell'inafferrabilità stessa dell'acqua c'è una specie di durezza spietata che le dà quasi un senso segreto di metallo: in definitiva, essa è incomprimibile come l'acciaio. Il vischioso è comprimibile.³⁵

All'osservazione l'acqua risulta molto diversa da una sostanza vischiosa in primo luogo per delle ragioni *sensibili* (visuali e tattili): se gettate, l'una "scorre", è inafferrabile, "è incomprimibile come l'acciaio"; l'altra "si dilata, si appiattisce, s'affloscia, è molle", si comprime. Questo fatto, e siamo al secondo carattere essenziale del vischioso, «dà dunque subito l'impressione di un essere che si può *possedere*»:

E in un doppio senso: la sua vischiosità, la sua aderenza a sé, gli impedisce di fuggire; lo posso quindi prendere in mano, separare una certa quantità di miele o di pece dal resto del vaso e con ciò *creare* un oggetto individuale mediante una creazione continua: ma nello stesso tempo, la mollezza di questa sostanza, che si

³³ J.-P. Sartre, *L'essere e il nulla* (1943), tr. it. di G. del Bo, Net, Milano 2002, pp. 674-678. Saggio sul quale non è da escludere, come anche su alcune delle intuizioni alla base de *La nausée*, una qualche influenza dello stesso Kolnai. Benché non vi siano prove testuali alcuni lo sostengono: cfr. I. Vendrell, "Aurel Kolnai: Fenomenología de los sentimientos hostiles", in A. Kolnai, *Asco, soberbia, odio. Fenomenología de los sentimientos hostiles*, Encuentro, Madrid 2013, pp. 7-32, ivi, p. 23 e n. 21; George Didi-Huberman, "La matière inquiète (Plasticité, viscosité, étrangeté)", *Lignes*, 1/1, 2000, <https://www.cairn.info/revue-lignes1-2000-1-page-206.htm>. Più cauti Carolyn Korsmeyer e Barry Smith per i quali l'esistenzialismo di Sartre è la posizione filosofica che meglio "risuona" con quella di Kolnai, cfr. Ead., "Visceral Values: Aurel Kolnai on Disgust", in A. Kolnai, *On Disgust*, B. Smith and C. Korsmeyer (ed. by), Open Court, Chicago-La Salle 2004, pp. 1-25, ivi, p. 17.

³⁴ J.-P., Sartre, *L'essere e il nulla* (1943), cit., pp. 664-665.

³⁵ Ivi, p. 674.

schiaccia nelle mie mani, mi dà l'impressione che io *distrugga* continuamente. C'è dunque qui l'immagine di una distruzione-creazione. Il vischioso è *docile*.³⁶

Il vischioso si può possedere perché è docile. Una docilità che si esprime in due modi: per la sua stessa struttura materiale ("la sua vischiosità", che lo obbliga ad aderire a sé) non può sfuggirmi e anzi posso facilmente governarlo prendendolo in mano, separandone una parte dall'intero cui appartiene, *creando* qualcosa con quest'ultima; e d'altra parte, proprio questa sua struttura materiale "debole", "incerta", priva di "ossatura" o di "armatura", in una parola "la mollezza di questa sostanza", "mi dà l'impressione che io *distrugga* continuamente" lo stesso oggetto che mi sembrava di creare. Questa docilità molle prelude a una situazione inattesa e inquietante: da posseduto il vischioso si rovescia in possessore, terzo carattere essenziale:

Nel momento stesso in cui credo di possederlo, ecco che per un curioso rovesciamento è lui che mi possiede. Appunto qui appare il suo carattere essenziale: la sua mollezza fa da ventosa. [...] Allargo le mani, voglio lasciar cadere il vischioso e questo aderisce a me, mi succhia, mi aspira; la sua maniera di essere non è né l'inerzia rassicurante del solido né un dinamismo come quello dell'acqua, che consiste nel fuggirmi: è una attività molle, bavosa, femminile di aspirazione, vive oscuramente sotto le mie dita ed io lo sento come una vertigine: mi attira verso di lui come il fondo del precipizio.³⁷

La quintessenza del vischioso consiste nel fatto che «la sua mollezza fa da ventosa»: diversamente dal solido, inerte, e dall'acqua, sfuggente, il vischioso "aderisce a me, mi succhia, mi aspira", non si stacca né mi lascia andare via. Il miele o la pece che colano dalla mia mano, come una bava, sembrano volermi trascinare con sé: "è un'attività molle di aspirazione", una vita parassitaria che vive all'ombra della mia mano e che "mi attira". Spaventa, dà le vertigini la "trappola del vischioso":

Una fluidità che mi trattiene e che mi compromette, io non posso scivolare sul vischioso, tutte le sue ventose mi trattengono; esso non può *scivolare* su di me: si appiccica come una sanguisuga. Tuttavia lo «scivolio» non è semplicemente *negato* come dal solido, è *degradato*: sembra che il vischioso vi si presti, mi ci inviti, perché una massa di sostanza vischiosa non si distingue sensibilmente da quella di un liquido densissimo; soltanto, è un tranello: lo «scivolio» è *succhiato* dalla sostanza scivolante e lascia su di me delle tracce.³⁸

³⁶ Ivi, pp. 674-675.

³⁷ Ivi, p. 675.

³⁸ *Ibidem*.

Il vischioso – indistinguibile da un liquido densissimo – sembra scivolare ma in realtà non scivola mai via perché si *appiccica* e in questo senso “mi compromette”, ovvero pregiudica la mia “integrità” ontologica dandomi l'impressione di essere un tutto continuo con questo oggetto. Si tratta per questo di uno “scivolio *degradato*”, cioè impoverito, diminuito: uno scivolio che non è *in senso proprio* uno scivolio. La ragione di ciò sta nel fatto che il vischioso è costituito da una forza che succhia e trattiene lo stesso suo scivolio. In tal senso, Sartre può parlare da ultimo del vischioso come “rivincita dell'in-sé”, ovvero dell'oggetto:

Rivincita dolciastra e femminile che sarà simbolizzata, in un altro piano dalla qualità di *zuccherato*. Lo *zuccherato* come *dolce al gusto* – dolcezza indelebile, che resta indefinitamente in bocca e sopravvive alla deglutizione – completa perfettamente l'essenza del vischioso.³⁹

In-sé e per-sé, ente e coscienza si ritrovano in un rapporto di contiguità che è una vera e propria “rivincita” del primo sul progetto di appropriazione (possesso) del secondo che, una volta entrato in contatto con il vischioso, non riesce più a liberarsene. Una rivincita che chiama in causa una nuova qualità, lo “zuccherato”, e che la rende “*dolce al gusto*” amplificando il senso della beffa.

La “vischiosità” declina allora in modo particolare le qualità della mollezza e della docilità. Tutti caratteri che possono avere a che fare con il disgusto; ad esempio, se pensiamo all’“effetto ventosa”, o all'impressione che si attacca “come una sanguisuga”. Possono, però. Perché, sempre a titolo di esempio, la trappola del vischioso fa pensare *anche* a qualcosa di spaventoso. Il problema che allora qui si pone è quello di comprendere in che senso l'un sentimento o l'altro (o entrambi) possa essere suscitato dal vischioso.

A Sartre non interessa tutto questo. Nondimeno, la sua analisi del vischioso offre più di un elemento per pensare il disgusto nella sua differenza dalla paura. Se non altro perché la vischiosità cela un pericolo: «percezione stessa del vischioso, sostanza attaccaticcia, compromettente e senza equilibrio, c'è come il senso di una *metamorfosi*. Toccare una sostanza

³⁹ Ivi, pp. 675-676.

vischiosa vuol dire arrischiare di diluirsi in vischiosità»⁴⁰. Il vischioso sembra dunque attrarmi a sé per rendermi della sua stessa consistenza. Un dato che risveglia nella coscienza uno spettro originario:

Fin dal nostro sorgere nel mondo, noi abbiamo questo presentimento di una coscienza che vorrebbe slanciarsi verso il futuro, verso un progetto di sé, ma che nel momento stesso in cui avesse coscienza di giungervi si sentirebbe trattenuta cupamente, invisibilmente dal risucchio del suo passato e che dovrebbe assistere alla sua lenta diluizione in questo passato che essa fugge, all'invasione del suo progetto da parte di mille parassiti finché perde completamente se-stessa. [...] Ma questa paura cosa traduce dunque, sul piano ontologico, se non la fuga del per-sé di fronte all'in-sé della fatticità, cioè la temporalizzazione?⁴¹

La coscienza è abitata fin dalla sua origine da un presentimento che riguarda la sua intima struttura temporale della coscienza, la quale vedrebbe attratto da un "risucchio" irresistibile, quello del suo passato, della sua fatticità (il suo in-sé), il proprio congenito slancio verso il futuro (il "progetto di sé"). Si tratta di una possibilità sempre anticipata dalla "temporalizzazione" stessa della coscienza, che nasce come "fuga del per-sé di fronte all'in-sé". In quel trattenimento si materializza allora lo spettro della coscienza: perdere "completamente se-stessa", ricadere nell'in-sé. Questo fa orrore, come attesta l'immagine dei "mille parassiti" che coprono il progetto coscienziale e come scrive Sartre nel passo seguente:

L'orrore del vischioso è l'orrore che il tempo diventi vischioso, che la fatticità progredisca continuamente ed insensibilmente e aspiri il per-sé che «la esiste». È la paura non della morte, non dell'in-sé puro, non del nulla, ma di un tipo di essere particolare, che non esiste più di quanto non esista l'*in-sé-per-sé* e che il vischioso *rappresenta* soltanto. Un essere ideale che io riprovo con tutte le mie forze e che abita in me come il *valore* abita nel mio essere: un essere ideale dove l'in-sé non fondato ha priorità sul per-sé e che noi chiameremo *Antivalore*.⁴²

Da questo passo sembra molto chiaro che paura e orrore siano per Sartre sostanzialmente intercambiabili. A provarli qui è l'immagine di un «tempo vischioso». Questo non rappresenta tanto la sparizione della coscienza ("la morte", "l'in-sé puro", "il nulla"), ma l'*antivalore* che è il contrario del "valore" che abita la coscienza.

⁴⁰ Ivi, p. 676.

⁴¹ Ivi, p. 677, tr. it. leggermente modificata.

⁴² Ivi, p. 677.

Sappiamo dalla seconda parte de *L'être et le néant* che, per Sartre, il valore è «ciò verso cui un essere supera il suo essere: ogni atto valorizzato è uno staccarsi dal proprio essere verso...»⁴³. In altre parole, il valore muove la coscienza ad uscire da sé, a superare sé stessa, a progettarsi al futuro e, soprattutto, a guadagnare la totalità dell'in-sé-per-sé che strutturalmente le manca e che è il suo "sé". Il valore è allora un "esistente normativo" che supera *a priori* l'essere e a cui tuttavia l'essere aspira⁴⁴; «è il *mancato* di tutte le mancanze, non il mancante. Il valore è il sé che invade l'intimo del per-sé, come il *perché* esso è»⁴⁵. Se le cose stanno così, il valore, in quanto elemento che strutturalmente manca alla coscienza, costituisce un limite ideale che essa deve e non può raggiungere e che muove la sua dimensione progettuale e appropriativa (il per-sé; il mancante) al di là dell'in-sé. Per questo Sartre può dire che l'«essere del sé è il valore»⁴⁶.

Il senso di diluizione e metamorfosi che proviene alla coscienza al contatto con il vischioso traduce allora l'idea di una realtà temporale che invece di promuovere la sua strutturale dinamica estatica, ciò che autenticamente è, costringe la coscienza a sé stessa; dà priorità *non* al per-sé – che il valore mobilita e promuove –, ma all'in-sé, all'essere che il per-sé deve strutturalmente superare; in questo senso, il vischioso rappresenta una sorta di "anti-sé". Anch'esso irraggiungibile e tuttavia asintoticamente avvicinabile e da cui proviene l'impressione che il per-sé andrà presto o tardi perduto.

Restituendo alla coscienza un'immagine di sé che va a intaccare la radice stessa della sua struttura estatica, non meraviglia che il vischioso spaventi. Ora però, la presenza della parola "*horreur*" sembra proprio esserne una spia, il vischioso provoca anche disgusto. La ragione è tuttavia meno chiara e serve attingere alle poche ma preziose indicazioni che al riguardo Sartre dispensa subito dopo la sua descrizione del vischioso, parlando del gusto:

Il gusto è assimilazione: il dente rivela, con l'atto stesso di stritolare, la densità del corpo che trasforma in bolo alimentare. Così l'intuizione sintetica dell'alimento è, in se stessa, distruzione assimilatrice. Mi rivela l'essere col quale

⁴³ Ivi, p. 132. Per le pagine dedicate al valore, cfr. J.-P. Sartre, *L'essere e il nulla* (1943), cit., pp. 131-134.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Ivi, p. 131.

farò la mia carne. Allora, ciò che accetto o rifiuto con disgusto, è l'essere stesso di questo esistente, o, se si preferisce, la totalità dell'alimento mi propone un certo modo di essere dell'essere che accetto o che rifiuto.⁴⁷

Sartre restringe esplicitamente il campo del disgusto a quello del gusto. In un'ottica per cui il gusto si spiega a partire dall'idea che "siamo quel che mangiamo", il gusto è assimilazione in un doppio senso: è far proprio qualcosa e, al tempo stesso, farsi simile all'alimento perché con esso "farò la mia carne". La distruzione assimilatrice che contraddistingue il senso dell'alimento si converte dunque nel progetto di essere in quel dato "modo di essere dell'essere che accetto". Tutto ciò, per Sartre, ha un'implicazione ben precisa:

Così i *gusti* non restano dei dati irriducibili; sapendoli interrogare ci rivelano i progetti fondamentali della persona. Non v'è nulla, persino nelle preferenze alimentari, che non abbia un senso. Ce ne renderemo conto se vorremo ben riflettere che ogni gusto si presenta non come un *datum* assurdo, che si dovrebbe giustificare, ma come un valore evidente. Se a me piace il gusto dell'aglio, mi sembra irrazionale che ad altri non possa piacere.⁴⁸

Sartre polemizza contro chi sostiene che i gusti siano irriducibili, ovvero non comprensibili, assurdi. A saperli "interrogare", invece rivelano i "progetti fondamentali della persona" riguardo al suo essere, i quali appaiono riferiti a quei valori evidenti che sono i gusti stessi.

Ora, come il gusto va compreso nei termini di un'"assimilazione" di ciò che piace (il valore), il disgusto trova il suo senso in una sorta di "allontanamento" di ciò che non piace (il disvalore): il rifiuto di «un certo modo di essere» che non corrisponde al progetto fondamentale della coscienza per il suo essere. Da questo punto di vista, e ampliando l'ambito di pertinenza del disgusto, l'inesplicabile ossessione di Michelino non è altro che l'esito di un'opzione fondamentale e incondizionata che riguarderebbe un valore, per Michele, "evidente" a cui gli sputi risulterebbero contrari. Se infatti "mi sembra irrazionale che ad altri non possa piacere" il gusto dell'aglio, non meno irrazionale mi sembrerà che ad altri possa piacere ciò che a me non piace.

⁴⁷ Ivi, p. 681.

⁴⁸ *Ibidem*.

Sembra allora che l'oggetto disgustoso rappresenti esattamente il contrario del valore per cui la persona opta: cioè, il suo *antivalore*. Ciò che, a un livello molto più radicale, è il “*senso ontologico*” autentico del vischioso⁴⁹.

Decisivo qui non è l'intero essere temporale della coscienza, ma il suo momento progettuale. L'antivalore disgusta nel momento in cui tocca il progetto di sé. La paura riguarda le sorti possibili della coscienza temporale nella sua interezza; il disgusto l'essere dell'esistente che non si accetta, con il quale *non* farò la mia carne. Il rischio è tuttavia sempre lo stesso, che “il tempo diventi vischioso”. Con una differenza sottile e decisiva: la paura reagisce al venir meno della coscienza *tout court*; il disgusto al venir meno al valore che la abita e la muove. Si ha paura perché l'in-sé avanza e assorbe il per-sé; si prova disgusto perché questa metamorfosi è un'assimilazione all'essere dell'esistente che non si progetta di essere. In un caso, la coscienza vede la sua fine; nell'altro vede il suo fine.

Da questo punto di vista, anche il problema della “prossimità” dell'oggetto disgustoso sembra chiarirsi: il disgustoso è «prossimo» nella misura in cui in gioco vi è il rischio dell'assimilazione a ciò che non corrisponde al progetto di sé. Il contatto con le ventose del vischioso si converte immediatamente in un'invasione di campo perché dà *eo ipso* l'impressione di rendere la coscienza simile a sé, senza che ciò rientri nei suoi progetti fondamentali.

Nel vischioso si manifestano *tanto* l'idea della fine della coscienza, *quanto* quella di non corrispondere a ciò che deve essere e non è; rende cioè visibile al contempo il pericolo per l'incolumità della coscienza *e* quello di deviazione sempre possibile (l'antivalore la abita) dalla norma non meno ideale che la muove e giustifica.

Il disgusto non preserva l'esistenza della coscienza, come la paura, ma la conformità al suo intimo essere ideale, che insieme deve e non può essere. Ne preserva il “valore”.

⁴⁹ Cfr. *ivi*, p. 665; pp. 677-678.